¡AL ATAQUE!



Mientras el mundo espera (manifestándose en contra) que se desencadene un nuevo conflicto armado, de resultados imprevisibles, el corresponsal de guerra de **Radarlibros** revisa la literatura bélica norteamericana, cuyo caudal no cesa de crecer con el avance de la militarización planetaria.



POR RODRIGO FRESÁN

"Dos cosas son siempre iguales: la danza y la guerra. Uno bien podría decir que esto o aquello es lo mismo, pero la danza y la guerra son dos cosas particularmente similares porque uno puede verlas. Para eso es para lo que sirven", escribió la escritora norteamericana Gertrude Stein en *Everybody's Autobiography*. Pero si en algo se diferencian la danza y la guerra es que a la primera se la puede ver pero sólo a la segunda –también y sobre todo– se la puede escribir y leer.

Sí, la guerra ha sido escrita desde el principio de los tiempos, desde los primeros libros de la Biblia (esa batalla cósmica y maniquea entre Dios y Lucifer); y en toda saga primigenia y ancestral con héroe mortal o inmortal tiene que haber siempre una guerra para que el protagonista pueda ponerse a prueba y poner a prueba el coraje del lector. En la guerra se construyen las victorias de las mitologías y las derrotas de las mitomanías. Y, sí, pocos escritores más guerreros que los norteamericanos (advertencia pertinente: en esta página, seguro, no están todas las que son ni todos los que deberían estar, y las que están aparecen con los títulos de sus traducciones, cuando éstas existen. El resto aparece en inglés). Que cada uno juegue con sus propios soldaditos mientras cualquier día de estos se enciende una nueva guerra para que –entre otras muchas cosas– puedan escribirse unas cuantas novelas más.

IR O NO IR

Ésa es la cuestión. Hubo guerras anteriores y hubo guerras posteriores a ellos, pero el conflicto central de la literatura norteamericana –como tantos otros conflictos centrales– aparece claramente corporizado en la amistad peligrosa y beligerante de Ernest Hemingway y Francis Scott Fitzgerald. El primero, se sabe, inventó buena parte de su vida y casi todas sus hazañas y, siempre que podía, no dejaba de repetirle al segundo que "la guerra es el mejor tema: ofrece el máximo de material en combinación con el máximo de acción. Todo se acelera allí y el escritor que ha participado en unos días en combate obtiene una masa de experiencia que no conseguirá en toda una vida".

El segundo, se sabe, fue destacado a un regimiento en el sur de Estados Unidos, no llegó a ser enviado a la Europa de la Primera Guerra y la única batalla que presentó allí abajo fue la de conocer y cortejar a la primero enloquecedora y después enloquecida Zelda Sayre (si me preguntan, algo mucho más peligroso que cualquier conflicto bélico). Hemingway –con sus héroes poderosos en las trincheras o impotentes en Pamplona– hizo de la guerra parte central de su obra: *Adiós a las armas* y *Fiesta: The Sun Also Rises* (Primera), *Por quien doblan las campanas* (Civil Española), *A través del río y entre los árboles* (Segunda), *Islas en el golfo* (persecución melvilleana de submarinos alemanes en el Caribe), varios relatos y despachos periodísticos cuando se autonombraba corresponsal y –ante el espanto del joven J.D. Salinger, quien escribiría: "Para Esmé, con amor y sordidez", el que seguramente es uno de los mejores relatos sobre las secuelas nada hemingwayanas de obtener una "masa de experiencia"– le volaba la cabeza a pollos en el recién reconquistado Ritz de París.

Los melancólicos mártires de Fitzgerald, en cambio, parecen marcados por el no haber llegado a tiempo y optan, en cambio, por librar combates en fiestas sin tregua. Incluso sus personajes que dicen haber estado en el frente lo mencionan como al pasar y en retirada. En cualquier caso, Hem y Scott plantan la semilla de la guerra como rito de iniciación y frontera que separa a los dioses de los simples mortales. Con ellos, la literatura norteamericana se pone el uniforme para ya no quitárselo.

Claro que antes ya habían aparecido escritores combativos como Fenimore Cooper con *El último mohicano* a la hora de narrar las guerras independentistas o Herman Melville con *Moby Dick* invocando el duelo cósmico entre un capitán de barco y una ballena como símbolo del carácter bestial y metafísico de una nación. Pero –tal vez me equivoque– eso recién en el siglo XX, con la llegada de los sucesivos "apocalipsis ahora" que la cosa se pone que arde y que explota.

PREHISTORIA Y PRIMERA

Sólo he leído –sin contar los relatos del desaparecido en acción Ambrose Bierce– una novela sobre el conflicto entre Estados Unidos y México (*La última diana*, del mismo David Morrell que supo crear al veterano de Vietnam John Rambo para gloria de Sylvester Stallone) y una sobre el conflicto entre Estados Unidos y España (*Cuba Libre* de Elmore Leonard). Pocas sobre la Guerra Civil (la serie firmada por Gore Vidal, *La última viuda de la Confederación lo cuenta todo* de Alan Gurganus, la premiada *Cold Mountain* de Charles Frazier; y, no, ni me acerqué a *Lo que el viento se llevó* de Margaret Mitchell); y un par que jamás olvidaré sobre esa suerte de guerra interminable que son los polvorientos y polvorescos años del Far West: *El hombre malo* de Richmond, de E.L. Doctorow y *Meridiano de sangre* de Cormac McCarty. Si me lo preguntan –a la hora del *Made in USA*– la tinta recién se vuelve roja a la altura de la Primera Guerra Mundial con *love stories* (el ya mencionado *Adiós a las armas* de Hemingway), retratos generacionales (*Tres soldados* de John Dos Passos), una casi *freak* reinterpretación de la vida y pasión y muerte de Jesucristo (*Una fábula* de William Faulkner, quien también se vale de esta guerra como resorte narrativo en *Al este del Paraíso* y explora la figura del veterano en *La paga de los soldados*), el frente doméstico donde se reciben las cartas de un hijo en el frente (*La comedia humana* de William Saroyan), el fresco tolstoiano con itálico como antihéroe (*Un soldado de la gran guerra* de Mark Helprin) y probablemente el alegato antibelicista más bestial de todos los tiempos: *Johnny cogió su fusil* de Dalton Trumbo, donde una especie de hombre-muñón recuerda su pasado y no grita porque, bueno, no tiene boca.

SEGUNDA

Con la Segunda Guerra Mundial llega la Edad Dorada de la novelística bélica norteamericana. La Segunda Guerra –con un malo indiscutible en la figura de Adolf Hitler– probablemente es el primer, último y único conflicto donde lo blanco es blanco y lo negro es negro (destiñendo bastante a la altura de Hiroshima y Nagasaki), y donde uno puede hasta darse el lujo de emocionarse sin culpa con libros y películas del calibre de *Rescatando al soldado Ryan*. Hay lugar hasta para una epifánica novela navideña de guerra como *Claro de medianoche* de William Wharton, quien ya se había ocupado de jóvenes sacrificados en el altar a Marte en su célebre *Birdy*.

Sí –por más que volvieran a hacer gala de esa costumbre de llegar demasiado tarde al baile– durante la Segunda Guerra Mundial los norteamericanos fueron "los buenos" y bajo ese paraguas protector saltan y se tiran cuerpo a tierra clásicos como *Los jóvenes leones* de Irwin Shaw, *Los desnudos y los muertos* de Norman Mailer y la trilogía de James Jones compuesta por *De aquí a la eternidad*, *Silbido* y *La delgada línea roja* (Hemingway, por supuesto, criticó a todos estos flamantes soldados con veneno y bilis); la escrita por encargo como publicidad aliada *The Moon is Down* de John Steinbeck (quien también anduvo por ahí como corresponsal y recopiló sus crónicas en *There Was a War*). El tono general es de épica con destellos existencialistas y la crítica al sistema pasa más por las malas condiciones que por las malas intenciones. Tendrán que pasar varios años para que esta guerra sea reescrita descubriendo su inmenso potencial absurdo y demencial más allá de todo patriotismo: *El arco iris de gravedad* de Thomas Pynchon (con su héroe al que se le pone dura cada vez que están por caer las V2 nazis), *Catch-22* de Joseph Heller (penurias y alegrías de un brancaleónico escuadrón de bombarderos en una islita junto a las costas de Italia donde el formidable piloto Yossarian define: "El enemigo es cualquiera que te haga matar; no impor-





ta de qué lado esté"), y *Matadero 5* de Kurt Vonnegut (la perspectiva multidimensional y extraterrestre del bombardeo a Dresde por los aliados y donde se lee, contrariando el *dictum* de Hemingway, aquello de "después de todo, uno de los principales efectos de la guerra es que allí se les enseña a las personas a que es mejor no convertirse en personajes). En realidad –la verdad sea dicha– estas tres obras maestras transcurren durante la Segunda Guerra Mundial pero, en realidad, seamos sinceros, parecen estar refiriéndose a Vietnam.

LA TREGUA Y LA PAZ

Tal vez la paz no sea otra cosa que ese espacio entre paréntesis entre dos guerras. Abundan novelas guerreras transcurriendo en ese espacio en suspenso donde se cuenta la vida doméstica del militar (la casi gótica *Reflejos en un ojo dorado* de Carson McCullers o *El gran Santini* de Pat Conroy). Pero tal vez sea William Styron –se dice que viene escribiendo una novela sobre los marines hace casi tres décadas– quien más ha producido en este sentido con *La larga marcha* y *La elección de Sofía*.





"El siguiente invierno acepté el encargo de cubrir la guerra del Golfo. Aterricé en Dahran (Arabia Saudita) seis días antes del inicio de la campaña y el bombardeo de las fuerzas de Naciones Unidas. Muy pronto los misiles Scud comenzaron a caer por toda la ciudad (...) Yo volé en helicópteros sobre el desierto y sobre el fuego nocturno de batallas entre tanques, a través del humo negro que cubría de nubes un mundo en el que las pústulas de los pozos de petróleo en llamas parecían parpadear señales de angustia y desesperanza, floté allí como la presa entre las garras de un halcón, por encima de un planeta desnudo y marrón con nada en su superficie salvo dos o tres caminos y una guerra; y así he continuado desde entonces, día tras día, viviendo una vida que no ha dejado de parecerme absolutamente formidable." (Denis Johnson)

El recuerdo de la guerra volvió a aparecer hace poco en *Carry me Across the Water* de Ethan Canin, donde un anciano judío recuerda sus días de vino y balas huyendo de la Alemania nazi para terminar teniendo un violento satori en una cueva del Pacífico japonés. James Dickey con *Deliverance* propuso un modelo de guerra casera en la que varios minituristas de fin de semana se enfrentan a una jauría de campesinos (el mismo Dickey, en *To the White Sea*, crearía en 1993 al sanguinario artillero de cola Muldrow matando todo a su paso en el Japón de finales de la Segunda Guerra Mundial). Mientras que Saul Bellow narra el via crucis neoyorquino de un sobreviviente al Holocausto en *El planeta de Mr. Sammler* y –antes de eso, en Dangling Man– fusila a la rutina casi kafkiana de un civil alistándolo en la última página, con alegría y entusiasmo, en las filas del ejército norteamericano donde, seguro, las cosas no demorarán en ponerse más divertidas.

VIETNAM

Nunca entendí muy bien qué fue la guerra en Corea. Es como si fuera un eco de la Segunda y –según lo que pude leer en *M.A.S.H.* de Richard D. Hooker– una especie de trailer de la película de lo que, seguramente, es y seguirá siendo la guerra más "artística" de todos los tiempos. "Vietnam Vietnam Vietnam, todos estuvimos allí", escribe y cierra Michael Herr sus *Despachos* y, sí, Vietnam es la guerra de todos: alucinógena, rockera, televisada en vivo y en directo todas las noches, la guerra por la que Oliver Stone jura que J.F.K. fue asesinado y –por encima de todo– la guerra perdida.

Vietnam es la hija bastarda de la Guerra Fría de espías, misiles y radiaciones (leer sus paranoias findemundistas en varios de los relatos de John Cheever; en *Cassada* y *The Hunters*, novelas con pilotos casi líricos de James Salter; así como en los holocaustos atómicos por "error humano" de las siamesas *Fail Safe* de Harvey Wheeler y *Two Hours to Doom* de Peter Bryant, y a la que Stanley Kubrick convertiría en algo muy pero muy diferente al filmar su *Dr. Insólito, o cómo aprendí a amar a la bomba atómica*) y del fiasco de Bahía de Cochinos (ejemplar y despiadadamente retratado en *América* de James Ellroy).

Sí, todos fueron a Vietnam y resulta difícil precisar cuál fue el escritor que mejor combatió en esa guerra. Posiblemente, Tim O'Brien sea uno de los más valientes y creativos: ahí están *Persiguiendo a Cacciato* con sus desertores llegando hasta la alegre París, la crónica de *If I Die in Combat Zone*, la novela-en-relatos *Las cosas que llegaban* y la resaca de posguerra de *En el lago de los bosques*. Pero por supuesto que no es el único y resultan igualmente memorables la helleriana *One to Count Cadence* de James Crumley. Las novelas negras con estampado camuflaje con veteranos en apuros –todo un subgénero el del ex soldado de 'Nam– que son *DogSoldiers* de Robert Stone (quien también se ocupó del conflicto israelo-palestino en *Damascus Gate* o de las excursiones centroamericanas en *A Flag for Sunrise*), o *Cutter and Bone* de Newton Thornburg, o *Running Dog* de Don DeLillo, o la alucinación zen de *Meditations in Green* de Stephen Wright, donde se vuelve de allá convertido en adicto a las drogas y empeñado en el ejercicio mental que lo convertirá en una planta con flores sobre el alféizar de una ventana de Manhattan.

¿Por qué estamos en Vietnam? y *Los ejércitos de la noche* son, respectivamente, una tontería y una genialidad de Norman Mailer: el primero es una maniobra pop sin ninguna gracia, el segundo narra con furia documental la histórica marcha sobre el Pentágono. La religiosa *Oración por Owen* de John Irving revisita el mito del Mesías muriendo por nuestros pecados y –Vietnam da para absolutamente todo– hay un asesino serial en *Koko* de Peter Straub. La idea de Vietnam como frazada ahogadora del Gran Sueño Americano anochece en *Corazones en la Atlántida* de Stephen King. Y ahí están los relatos barrocos y fumados de Barry Hannah y Lee K. Abbott, donde Vietnam aparece como un recuerdo encandilante que te vuelve loquito mientras se prepara la barbacoa del domingo.

En cualquier caso, si hay que leer un solo libro de todos los libros sobre Vietnam, mejor hacerle caso a John Le Carré: *A Bright Shining Lie* de Neil Sheehan no es una novela, pero se lee como si fuera una de las mejores. Aquí se sigue de cerca el entusiasmo la desilusión y la culpa del "héroe patriota" y ángel caído John Paul Vann: la radiografía privada pero común de un americano que, a mitad de camino, se da cuenta de que no hay ningún motivo racional o razonable para estar allí lanzando napalm desde las alturas de la estupidez.

LAS OTRAS

"WAR-WAR-WAR-WAR-WHOR-WHOR-WHOR-WHOR-ROR-ROR-ROR-ROR": así termina *The Aardvark is Ready for War* del oficial de marina James W. Blinn, y es la única que conozco y he leído sobre aquella guerra del Golfo '91. Es un libro bastante loco. Como la guerra. Y está claro que la hombría de Hemingway y el romanticismo de Fitzgerald –con el correr de los años y de las batallas– ha sido superado con creces por la alucinación burocrática de Heller o la entropía de Pynchon. Una cosa es cierta: cada vez cuesta más contar una guerra de manera normal porque cada vez cuesta más asumir la "normalidad" de cualquier guerra.

Lo que vendrá, seguro, nunca será bueno y no faltaron ni faltarán las novelas fantásticas y *sci-fi* donde los gatillos siempre están a punto. Stephen King imaginó un ingenioso *mix* de Guerra Civil Este-Oeste con *El señor de los anillos* en unos Estados Unidos estragados por una "super gripe" de laboratorio en *La danza de la muerte* (también conocida, en versión *extended-play*, como *Apocalipsis*). Neal Stephenson se vale del futuro inmediato de la guerra informática para evocar el fantasma de la Segunda Guerra Mundial en *Criptonomicón* (cuya traducción acaba de ser distribuida). Robert Heinlein mando a sus cadetes espaciales (y argentinos, conviene aclararlo) a una raza de cucarachas galácticas en *Starship Troopers* y Philip K. Dick presentó una América desolada por la guerra atómica –*Dr. Bloodmoney*– o vencida por el eje nazi-japonés y adicta al I-Ching en *El hombre en el castillo*. Pero quizá la más atemorizante novela de anticipación con láser a toda potencia sea el tríptico escrito por Joe Haldeman y conformado por *The Forever War*, *Forever Peace* y *Forever Free*: allí el solado William Mandella y sus hermanos en armas no pueden sino volver a reengancharse en guerras cada vez más absurdas porque –cortesía de la Relatividad– una misión de un mes en los confines del universo para Mandella equivale a varios siglos en la Tierra de sus seres queridos. Y ya nada es lo mismo, ya nada será igual. Nunca. Así que mejor seguir luchando. Por lo que sea.

ALTO EL FUEGO (POR AHORA)

El nombre del mundo, la *nouvelle* recién aparecida en castellano del formidable Denis Johnson –quien ya había explorado la vietnamizada América Central en *The Stars at Noon* y cuyos artículos como corresponsal de guerra gólfico y afgano acaban de ser recopilados en *Seek*– cuenta la historia de un hombre que ha perdido a mujer e hija en un horrible accidente, busca consuelo en un extraño *affaire* con una de sus alumnas y, finalmente, se pierde y se encuentra en un mundo en combustión y cociéndose en el caldo de su propio miedo. Así termina el libro: "El siguiente invierno acepté el encargo de cubrir la guerra del Golfo. Aterricé en Dahran (Arabia Saudita) seis días antes del inicio de la campaña y el bombardeo de las fuerzas de Naciones Unidas. Muy pronto los misiles Scud comenzaron a caer por toda la ciudad (...) Yo volé en helicópteros sobre el desierto y sobre el fuego nocturno de batallas entre tanques, a través del humo negro que cubría de nubes un mundo en el que las pústulas de los pozos de petróleo en llamas parecían parpadear señales de angustia y desesperanza, floté allí como la presa entre las garras de un halcón, por encima de un planeta desnudo y marrón con nada en su superficie salvo dos o tres caminos y una guerra; y así he continuado desde entonces, día tras día, viviendo una vida que no ha dejado de parecerme absolutamente formidable".

Allí fuimos, allí volveremos: nuevos libros, la misma historia de siempre –*bang, ratatat, kaboom*– cada vez mejor escrita, cada vez peor vivida, con el frente cada vez más pegado a la retaguardia.

¿Qué se puede hacer mientras George Bush busca inspiración en el tecno-torpe Tom Clancy, salvo leer buenas novelas de guerra?

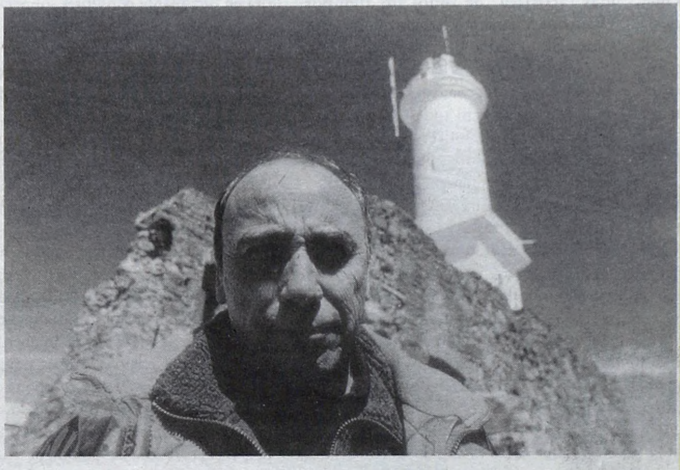
¿Danzamos?

VARIACIONES EN ROJO

LA SEÑAL
Eduardo Mignogna

Planeta
Buenos Aires, 2002
300 págs.

POR LAUTARO ORTIZ



La señal, última novela del narrador y cineasta Eduardo Mignogna (1940), parecería estar construida sobre la base de una premisa: el detective que sueña ser detective. De esta simple paradoja surge la dupla: el Pibe Corvalán y su compañero Santana, ambos investigadores privados de poca monta, que transitan los suburbios de Avellaneda y Banfield, abocados a custodias, alcahueteadas, cobranzas y seguimientos de personas adúlteras. Sus esperanzas están puestas en hallar un gran caso, es decir, un destino que los reivindique.

Corren tiempos de peronismo heroico (finales del año 1951 hasta julio del 1952, agonía y muerte de Evita) y la pareja se debate en los opuestos: "El Pibe era jugador, el otro no; le gustaba el tango, a Santana el folklore y los boleros. Corvalán era hincha de Banfield, Santana de Lanús. En vano intentaban conversar de política: Corvalán era contrera, el santiagueño peronista. Cada blasfemia a Evita o al General, cada disensión, amenazaba con poner fin a la sociedad".

Mientras espera su oportunidad, la dupla se mueve por las calles de la zona sur del Gran Buenos Aires según las enseñanzas policiales aprendidas del cine negro y, sobre todo, de los casos norteamericanos que reseña The FBI files y el boletín *Investigative Reporter.* Los detectives se desplazan según fórmulas clásicas de cualquier investigador: "Step One: use your eyes; step two: use your nose; step tree: use your gun", repite Corvalán. Sin embargo, la torpeza de ambos es desesperante: el lector debe conformarse con un solo disparo –accidental– hasta llegar a la página 200. Finalmente, de la mano de una mujer misteriosa y atractiva (¿de qué otra manera?) los detectives consiguen su oportunidad y se ven involucrados con la mafia. Así, la dupla cumple con su esperado destino.

Las huellas de la narrativa policial en la obra literaria de Mignogna datan desde temprano. En 1975, año en que recibe el Premio Casa de las Américas por *Cuatrocasas* (donde hay textos que hacen pie en ese género) mereció también el 1 Certamen Latinoamericano de Cuentos Policiales Siete Días por su relato "Lastenia", con un jurado integrado por Jorge Luis Borges, Marco Denevi y el paraguayo Augusto Roa Bastos. Por aquel entonces, Mignogna aclaró: "Soy un lector esporádico de novelas policiales y, aunque admiro mucho a autores como Hammet o Chandler, creo que nunca escribiría ni intentaría hacerlo como ellos".

Como algunas de sus anteriores obras, *La señal* no es una novela que responda estrictamente a la literatura policial, pero sí la sobrevuela. En este caso, existe una marcada intención de aproximarse al género a través de una mirada ocurrente: hay un intento por desnudar los vicios y lugares comunes de esa narrativa; desmitificar la figura del investigador (lo poco de recio que tiene Corvalán se desinfla frente a su madre) y de acentuar el lado más humano de los personajes.

Para ello, Mignogna elabora un relato lento, casi sin acción, con diálogos explicativos y protagonistas –incluidos los mafiosos– demasiado buenos y torpes. Esa carencia (la falta de un conflicto moral profundo), en lugar de convertirse en una virtud es una trampa que lleva al lector al fastidio. La propuesta de Mignogna –además de algunas descripciones y resoluciones cinematográficas– se sostiene muchas veces en el humor, elemento que sirve de oxígeno. Tal es el caso de las apariciones del personaje Godiar, encargado del bar que suele frecuentar la dupla y llamado así por su padre en agradecimiento a la empresa Goodyear, donde fue capataz.

Vista desde la óptica del policial, *La señal* carece de todo lo visceral que exige el género. Si se le aplicara aquella sentencia del mítico Chandler (que un relato de este tipo describe indefectiblemente "un mundo que no huele bien", donde el crimen es en definitiva el espejo de la sociedad), la Argentina de los primeros años '50 donde transcurre esta obra es –a la luz de las andanzas de Corvalán y Santana– un país sin mayores conflictos. No hay sobresaltos y todo queda muy cerca de las narices de dos investigadores que sólo comparten su debilidad por las mujeres y el fanatismo por el Johnny Walker.

Lo que en la primera página se insinuaba como un thriller, termina siendo en la 300 una cómoda y amable historia de amor.

LOS EXTR

EN OTRO ORDEN DE COSAS
Fogwill

Barcelona
Mondadori, 2001
196 págs.

POR SERGIO DI NUCCI

El gran ensayo de interpretación na cional, a la Martínez Estrada, ha s do reemplazado en las letras arger tinas por las novelas de Fogwill. No e seguro que revelen mejor el carácter a gentino. Pero lo hacen con contunden cia propia en tiempos menos contur dentes y despliegan explicaciones qu reclaman la limpia prosa de un gran re dactor de marketing. *Los Pichyciego* (1983) inició la saga de los partes de ba talla en formato estridente e intimidato rio. Luego de esta Ilíada vinieron varia odiseas ya francamente menos épica una familia que viaja a Las Vegas y otro temas del repertorio vulgar-cotidiano c las clases medias con inquietudes. Ha siempre un mismo personaje caracterí tico, que busca la equidistancia entre l bohemia y la burguesía, entre los encar tos de la capitalina Palermo y los miste rios de la villa miseria bonaerense. "Lo extremos me tocan", parece ser la divis de los héroes de Fogwill.

Al igual que en *La buena nueva* (1990) en *Vivir afuera* (1998), *En otro orden de c sas* (2001) explora una realidad person indócil a las circunstancias argentinas, co nudos dramáticos que evocan siempre lo atributos adversos de aquélla y de éstas.

En otro orden de cosas hace pie en u destino personal que es también nacio nal, evocado entre los años 1972 y 1982 "Sea una novela, un relato o un mer equívoco literario –dice Fogwill en e prólogo de enero de 2001–, la crónic que sigue durante doce años una penos biografía, construida con la mezcla arb traria de la biografía del autor, de otra que conoció y la del propio personaje Conviven en estas casi doscientas pág nas sentencias milenarias con aquella nuevas expresiones promovidas por la

SANGRE DE AMOR CORRESPONDIDO

AQUEL CORAZON DESCAMISADO
Luis O. Tedesco

Grupo Editor Latinoamericano
Buenos Aires, 2002
198 págs.

POR WALTER CASSARA

La experiencia de lo Otro es notoriamente la materia prima de toda producción artística y es quizás un punto de partida desde el cual puede leerse la poesía de Luis O. Tedesco, forjada al rojo vivo con "sílabas de lenguas legendarias" y "vocales que recuerdan la gracia de otra vida".

Pero la imagen de lo Otro no implica aquí sólo un temor y temblor reverentes sino también la necesidad que tiene a veces la poesía de encarnar en la historia y de someterse a las pruebas y presiones correctivas de la realidad para no terminar siendo un discurso clausurado en sí mismo o un anodino juego de salón. Releyendo algunos de los libros publicados por Luis O. Tedesco, desde *Los objetos del miedo* (1970), pasando por títulos como *Reino sentimental*, *Vida privada* y, sobre todo, *En la maleza*, vemos cómo este poeta despliega –a partir siempre de una firme lírica amorosa– el intrincado mapa social de nuestra historia más inmediata, sin ceder a un obvio y aquiescente ejercicio de la parodia.

Temple y poder de la palabra subida al galope de ágiles endecasílabos que se miden con la sobriedad de la tradición clásica, aunque se acompasan a los impulsos sentimentales de los cancioneros del tango, *Aquel corazón descamisado* intenta armonizar la diversidad de códigos y de tejidos dialectales que componen nuestra lengua: desde el discurso llano y belicoso de la gauchesca a la inflexión urbana y florida del tango, pasando por la entonación popular de los "cabecitas negras" y recalando al fin en los clamores del anarco-liberalismo de los noventa.

Cuatro voces entrañables sobrevuelan y amparan la neurosis monetaria que procura delimitar el texto: la voz de Evita, la de Juan Moreira, la del poeta Carlos Mastronardi y la del bandoneón, cada una lamentándose por la ruina moral y financiera que acorrala al país, y proponiéndose al mismo tiempo como retorno hacia una inflexión de la historia que nos represente. "Qué podrán sobre mí, si soy milagro" –suenan melodramáticamente las cuerdas vocales de Evita–, "mujer estéril, madre de millones,/ la mala actriz, la puta, la fatídica,/ la santa que protege del olvido/ la risa contagiosa de los pobres". Y en orgiástico contrapunto se oye al mismo tiempo una "infinita plegaria numeral" (...) "esa deposición de los que cuentan su dinero/ c chasquido del papel estrujando el intest no", proyectando como caricaturas la luminarias del pérfido sainete menemist apenas disimuladas bajo los apelativos d Mánfloro Demacro, Hermes Oranguter Don Dadad, Camaleón Ortiva, Dogo Tramoya, Damisela Impertinente, etc tera. También aparece la voz del coro la de un sufrido argentino medio qu preserva no sólo su patrimonio sino su emociones; un tipo de bajo perfil, aun que un poco cretino y timorato, que viv sobresaltado constantemente por las sa cudidas de las bancas internacionales.

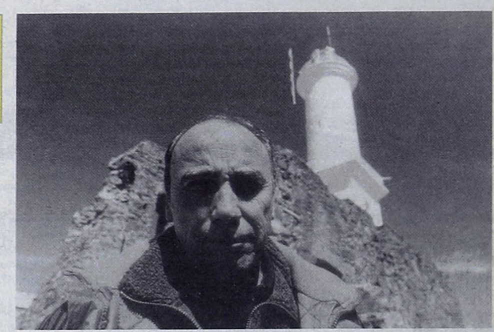
Desde un neoclasicismo disciplinado que abierto a las exploraciones riesgos del habla cotidiana, la poesía d Luis Tedesco emprende una suerte d cruzada dantesca donde el presente tes tifica por aquello (una ética, una patria un modo de decir y sentir las cosas) qu inevitablemente perdimos, pero que J poesía, en la medida en que es un salt al vacío, puede restituir como un con junto de instantes significativos qu trascienden el registro de la historia.

Luis O. Tedesco nació en Buenos Air en 1941. Es poeta y editor. Dirige junt con Ricardo H. Herrera la revista semes tral *Hablar de poesía.*

VARIACIONES EN ROJO

LA SEÑAL
Eduardo Mignogna

Planeta
Buenos Aires, 2002
300 págs.



POR LAUTARO ORTIZ

La señal, última novela del narrador y cineasta Eduardo Mignogna (1940), parecería estar construida sobre la base de una premisa: el detective que sueña ser detective. De esta simple paradoja surge la dupla: el Pibe Corvalán y su compañero Santana, ambos investigadores privados de poca monta, que transitan los suburbios de Avellaneda y Banfield, abocados a custodias, alcahueteadas, cobranzas y seguimientos de personas adúlteras. Sus esperanzas están puestas en hallar un gran caso, es decir, un destino que los reivindique.

Corren tiempos de peronismo heroico (finales del año 1951 hasta julio del 1952, agonía y muerte de Evita) y la pareja se debate en los opuestos: "El Pibe era jugador, el otro no; le gustaba el tango, a Santana el folklore y los boleros. Corvalán era hincha de Banfield, Santana de Lanús. En vano intentaban conversar de política: Corvalán era contrera, el santiagueño peronista. Cada blasfemia a Evita o al General, cada disensión, amenazaba con poner fin a la sociedad".

Mientras espera su oportunidad, la dupla se mueve por las calles de la zona sur del Gran Buenos Aires según las enseñanzas policiales aprendidas del cine negro y, sobre todo, de los casos norteamericanos que reseña The FBI files y el boletín *Investigative Reporter*. Los detectives se desplazan según fórmulas clásicas de cualquier investigador: "Step One: use your eyes; step two: use your nose; step tree: use your gun", repite Corvalán. Sin embargo, la torpeza de ambos es desesperante: el lector debe conformarse con un solo disparo –accidental– hasta llegar a la página 200. Finalmente, de la mano de una mujer misteriosa y atractiva (¿de qué otra manera?) los detectives consiguen su oportunidad y se ven involucrados con la mafia. Así, la dupla cumple con su esperado destino.

Las huellas de la narrativa policial en la obra literaria de Mignogna datan desde temprano. En 1975, año en que recibe el Premio Casa de las Américas por *Cuatrocasas* (donde hay textos que hacen pie en ese género) mereció también el 1 Certamen Latinoamericano de Cuentos Policiales Siete Días por su relato "Lastenia", con un jurado integrado por Jorge Luis Borges, Marco Denevi y el paraguayo Augusto Roa Bastos. Por aquel entonces, Mignogna aclaró: "Soy un lector esporádico de novelas policiales y, aunque admiro mucho a autores como Hammet o Chandler, creo que nunca escribiría ni intentaría hacerlo como ellos".

Como algunas de sus anteriores obras, *La señal* no es una novela que responda estrictamente a la literatura policial, pero sí la sobrevuela. En este caso, existe una marcada intención de aproximarse al género a través de una mirada ocurrente: hay un intento por desnudar los vicios y lugares comunes de esa narrativa; desmitificar la figura del investigador (lo poco de recio que tiene Corvalán se desinfla frente a su madre) y de acentuar el lado más humano de los personajes.

Para ello, Mignogna elabora un relato lento, casi sin acción, con diálogos explicativos y protagonistas –incluidos los mafiosos– demasiado buenos y torpes. Esa carencia (la falta de un conflicto moral profundo), en lugar de convertirse en una virtud es una trampa que lleva al lector al fastidio. La propuesta de Mignogna –además de algunas descripciones y resoluciones cinematográficas– se sostiene muchas veces en el humor, elemento que sirve de oxígeno. Tal es el caso de las apariciones del personaje Godiar, encargado del bar que suele frecuentar la dupla y llamado así por su padre en agradecimiento a la empresa Goodyear, donde fue capataz.

Vista desde la óptica del policial, *La señal* carece de todo lo visceral que exige el género. Si se le aplicara aquella sentencia del mítico Chandler (que un relato de este tipo describe indefectiblemente "un mundo que no huele bien", donde el crimen es en definitiva el espejo de la sociedad), la Argentina de los primeros años '50 donde transcurre esta obra es –a la luz de las andanzas de Corvalán y Santana– un país sin mayores conflictos. No hay sobresaltos y todo queda muy cerca de las narices de dos investigadores que sólo comparten su debilidad por las mujeres y el fanatismo por el Johnny Walker.

Lo que en la primera página se insinuaba como un thriller, termina siendo en la 300 una cómoda y amable historia de amor.

LOS EXTREMOS ME TOCAN

EN OTRO ORDEN DE COSAS
Fogwill

Barcelona
Mondadori, 2001
196 págs.

POR SERGIO DI NUCCI

El gran ensayo de interpretación nacional, a la Martínez Estrada, ha sido reemplazado en las letras argentinas por las novelas de Fogwill. No es seguro que revelen mejor el carácter argentino. Pero lo hacen con contundencia propia en tiempos menos contundentes y despliegan explicaciones que reclaman la limpia prosa de un gran redactor de marketing. *Los Pichyciegos* (1983) inició la saga de los partes de batalla en formato estridente e intimidatorio. Luego de esta Ilíada vinieron varias odiseas ya francamente menos épicas: una familia que viaja a Las Vegas y otros temas del repertorio vulgar-cotidiano de las clases medias con inquietudes. Hay siempre un mismo personaje característico, que busca la equidistancia entre la bohemia y la burguesía, entre los encantos de la capitalina Palermo y los misterios de la villa miseria bonaerense. "Los extremos me tocan", parece ser la divisa de los héroes de Fogwill.

Al igual que en *La buena nueva* (1990) y en *Vivir afuera* (1998), *En otro orden de cosas* (2001) explora una realidad personal indócil a las circunstancias argentinas, con nudos dramáticos que evocan siempre los atributos adversos de aquélla y de éstas.

En otro orden de cosas hace pie en un destino personal que es también nacional, evocado entre los años 1972 y 1982: "Sea una novela, un relato o un mero equívoco literario –dice Fogwill en el prólogo de enero de 2001–, la crónica que sigue durante doce años una penosa biografía, construida con la mezcla arbitraria de la biografía del autor, de otras que conoció y la del propio personaje". Conviven en estas casi doscientas páginas sentencias milenarias con aquellas nuevas expresiones promovidas por las nuevas interacciones, los nuevos barrios, los nuevos objetos de consumo que preparan el terreno para los de la década de 1980: la semiótica escolar de Eliseo Verón, el mercado del arte durante el alfonsinismo y los avatares posteriores de sus artistas inverosímiles, las revistas literarias que ahora da pánico soñar.

Es primario el rechazo del protagonista de *En otro orden de cosas* por una sociedad, inmediata a Malvinas, que de pronto se proclama democrática y civilizada. La sociedad argentina no se malvinizó ni adoptó la insularidad compensatoria y equitativa del Uruguay. Demostró un verdadero talento por la alineación a los nuevos órdenes, según recapitula uno de los mejores tramos –ensayístico– de la novela: "Ejecutaron en secreto a más de siete mil personas, multiplicaron la deuda externa, borraron del mapa a los partidos políticos excepto parte de los radicales acólitos, y no dan señales de tomar conciencia de que está terminando la primavera de la economía regulada sobre la base de la deuda financiera. ¿Qué de todo esto habría que exonerar?".

A diferencia de éstas, hay palabras inmemoriales, quizá propias de esos años, que el protagonista aplica a la mujer: que su "aprecio por lo superfluo [es] garantía de la mejor realización de lo imprescindible", que "su objetivo ancestral (es) reducir al macho a una posición de necesidad", etcétera. A veces son de otro tipo y en otros tonos: hay máximas sobre el trabajo ("El mundo se resiste a cualquier voluntad que se sobrestime a sí misma"), sobre el cuerpo ("Es el modelo equívoco de la voluntad"), sobre los tiempos que corren ("Ya casi nadie lee y los que leen atienden sólo a lo que quieren encontrar: es un tiempo de escuchar y comunicar"), sobre el universo ("El fiel de la razón siempre se orienta hacia el lado de los que toman la iniciativa de aplicarlo"). La del narrador es una visión personalísima y mordaz pero sobre todo es la de un hombre mayor. Y que al parecer está o descansa en otro orden de cosas: registra las conductas humanas como si registrase qué hacen las hormigas en los hormigueros. Pero lo hace sin desinterés: siempre le importa quedarse con la hormiga princesa. A la copa del mundo la llama "trofeo mundial de fútbol" y a su amante estereotípica nunca por su nombre sino por sus actividades irreprochablemente estéticas. Aun así, el narrador nunca otorga derechos como para que se dude de sus atributos intelectuales: "¿Y no sabés qué es una convulsión?", pregunta la amante-paisajista. "Sí, conozco la tos convulsa y las convulsiones epilépticas...", enumera, y demuestra que él no es idiota y que, cachiporra en mano, allí está para revelar verdades y datos que todo alumno del Colegio Nacional de Buenos Aires cree desconocidas por el resto del planeta.



Muy en este orden de cosas, a la novela no le falta el final feliz. Es un esbozo de relato a la Nanni Moretti papá: sin nostalgias políticas izquierdistas pero con parte del cinismo que acercó el descreimiento. Como los argentinos Martín Fierro o Luis Palau, el narrador concluye con una buena nueva: qué piensan del mundo las mujeres (o qué piensan de sus hijos), y qué piensa el narrador, experimentado y porteño, con muchísima voluntad de afirmación, publicitario, indócil pero ahora felizmente casado-con-la-hermana-menor-de-su-amante-paisajista, propietario, alarmado por un hijo o hija que ya nace y con una convicción (inatacable por personal): la de que los programas políticos que quisieron modificar el orden de cosas en la Argentina peronista o militar no han contado más que con el ánimo de quienes participaron en ellos.

SANGRE DE AMOR CORRESPONDIDO

AQUEL CORAZON DESCAMISADO
Luis O. Tedesco

Grupo Editor Latinoamericano
Buenos Aires, 2002
198 págs.

POR WALTER CASSARA

La experiencia de lo Otro es notoriamente la materia prima de toda producción artística y es quizás un punto de partida desde el cual puede leerse la poesía de Luis O. Tedesco, forjada al rojo vivo con "sílabas de lenguas legendarias" y "vocales que recuerdan la gracia de otra vida".

Pero la imagen de lo Otro no implica aquí sólo un temor y temblor reverentes sino también la necesidad que tiene a veces la poesía de encarnar en la historia y de someterse a las pruebas y presiones correctivas de la realidad para no terminar siendo un discurso clausurado en sí mismo o un anodino juego de salón. Releyendo algunos de los libros publicados por Luis O. Tedesco, desde *Los objetos del miedo* (1970), pasando por títulos como *Reino sentimental*, *Vida privada* y, sobre todo, *En la maleza*, vemos cómo este poeta despliega –a partir siempre de una firme lírica amorosa– el intrincado mapa social de nuestra historia más inmediata, sin ceder a un obvio y aquiescente ejercicio de la parodia.

Temple y poder de la palabra subida al galope de ágiles endecasílabos que se miden con la sobriedad de la tradición clásica, aunque se acompasan a los impulsos sentimentales de los cancioneros del tango, *Aquel corazón descamisado* intenta armonizar la diversidad de códigos y de tejidos dialectales que componen nuestra lengua: desde el discurso llano y belicoso de la gauchesca a la inflexión urbana y florida del tango, pasando por la entonación popular de los "cabecitas negras" y recalando al fin en los clamores del anarco-liberalismo de los noventa.

Cuatro voces entrañables sobrevuelan y amparan la neurosis monetaria que procura delimitar el texto: la voz de Evita, la de Juan Moreira, la del poeta Carlos Mastronardi y la del bandoneón, cada una lamentándose por la ruina moral y financiera que acorrala al país, y proponiéndose al mismo tiempo como retorno hacia una inflexión de la historia que nos represente. "Qué podrán sobre mí, si soy milagro" –suenan melodramáticamente las cuerdas vocales de Evita–, "mujer estéril, madre de millones,/ la mala actriz, la puta, la fatídica,/ la santa que protege del olvido/ la risa contagiosa de los pobres". Y en orgiástico contrapunto se oye al mismo tiempo una "infinita plegaria numeral" (...) "esa deposición de los que cuentan su dinero/ el chasquido del papel estrujando el intestino", proyectando como caricaturas las luminarias del pérfido sainete menemista apenas disimuladas bajo los apelativos de Mánfloro Demacro, Hermes Oranguten, Don Dadad, Camaleón Ortiva, Dogor Tramoya, Damisela Impertinente, etcétera. También aparece la voz del coro y la de un sufrido argentino medio que preserva no sólo su patrimonio sino sus emociones; un tipo de bajo perfil, aunque un poco cretino y timorato, que vive sobresaltado constantemente por las sacudidas de las bancas internacionales.

Desde un neoclasicismo disciplinado, aunque abierto a las exploraciones y riesgos del habla cotidiana, la poesía de Luis Tedesco emprende una suerte de cruzada dantesca donde el presente testifica por aquello (una ética, una patria, un modo de decir y sentir las cosas) que inevitablemente perdimos, pero que la poesía, en la medida en que es un salto al vacío, puede restituir como un conjunto de instantes significativos que trascienden el registro de la historia.

Luis O. Tedesco nació en Buenos Aires en 1941. Es poeta y editor. Dirige junto con Ricardo H. Herrera la revista semestral *Hablar de poesía*.

CÓMO ESTAMOS HOY, ¿EH?

DELIVERY
Alejandro Parisi

Sudamericana
Buenos Aires, 2002
186 págs.

POR ABEL WAISMAN

Si la posmodernidad permitió que la suma de un conjunto de frases aisladas, unidas por los verbos "decir" y "pensar", más una deshilachada serie de escenas borrosas, conformen algo pasible de ser llamado novela, entonces tal vez nos encontramos frente a uno de sus mejores exponentes. En esta aparente novela de iniciación, Alejandro Parisi intenta poner en práctica un experimento pseudojoyceano, es decir: la construcción de un relato cuyo narrador y protagonista utiliza una sola forma verbal, a saber: el presente del indicativo en primera persona, como si se tratara de capturar el fluir de la conciencia. Quizás, habría que decir, se trata de una conciencia un tanto deteriorada.

"Abro los ojos. En el reloj de la video las doce cincuenta y cuatro PM. Domingo. Me levanto, voy a la cocina y agarro de la heladera otra botella de agua porque la que quedó al lado de mi cama está tibia y es un asco. Camino hasta el living, me rasco la cabeza y tomo agua."

Delivery cuenta la historia de Martín, un joven de veinte años que reparte empanadas por la zona del barrio de Caballito. Entre pedido y pedido entrega, también a domicilio, pequeñas bolsitas llenas de cocaína. Sus amigos (excepto Favio, que reside en una granja de rehabilitación), hacen más o menos lo mismo. Su novia le tiene aprecio, aunque viven sus vidas engañándose, peleándose y amigándose de nuevo. La trama de este libro tiene la notable cualidad de que, a diferencia de lo que se espera de una trama, no avanza. A tal punto que bien podría decirse que casi no hay trama. "Vacío la botella y después voy al baño. Me desvisto. Me miro en el espejo y pienso en todo lo que pasó anoche. Después abro la ducha, dejo correr el agua y cuando sale caliente, entro y me baño. El baño de Romi es mejor, pienso."

El relato en verdad es la reduplicación constante, *ad nauseam*, de la rutina cotidiana de Martín, una colección de lugares comunes, aunque no precisamente literarios. En este caso, y pareciéndose más al boceto de un posible guión cinematográfico, los lugares comunes son lugares propios de la vida de los pibes de barrio en Buenos Aires: los proto-boliches de la Costanera, el maxiquiosco, el consumo de cocaína y las empanadas a domicilio. La ausencia de toda descripción, la ausencia de toda reflexión que no sea una mera exposición de cierta dimensión anímica o, si se quiere, "mental" por parte del narrador personaje protagonista que, sin exagerar, utiliza los verbos "pienso" y "digo" a un promedio de siete veces por página, hace que, aun pensándolo como un posible guión, el texto padezca el defecto de no poseer ningún atributo que deje a la imagen en primer plano.

De todas formas sería injusto no destacar el "grado de pureza" con el que *Delivery* logra, por un lado, representar a una gran parte de la conocida mezcolanza entre las drogas y el barrio, y por otro, ofrecer al lector o al futuro autor un listado exhaustivo de las cosas que es mejor tratar de evitar al momento de escribir una novela.

EMOS ME TOCAN

nuevas interacciones, los nuevos barrios, los nuevos objetos de consumo que preparan el terreno para los de la década de 1980: la semiótica escolar de Eliseo Verón, el mercado del arte durante el alfonsinismo y los avatares posteriores de sus artistas inverosímiles, las revistas literarias que ahora da pánico soñar.

Es primario el rechazo del protagonista de *En otro orden de cosas* por una sociedad, inmediata a Malvinas, que de pronto se proclama democrática y civilizada. La sociedad argentina no se malvinizó ni adoptó la insularidad compensatoria y equitativa del Uruguay. Demostró un verdadero talento por la alineación a los nuevos órdenes, según recapitula uno de los mejores tramos –ensayístico– de la novela: "Ejecutaron en secreto a más de siete mil personas, multiplicaron la deuda externa, borraron del mapa a los partidos políticos excepto parte de los radicales acólitos, y no dan señales de tomar conciencia de que está terminando la primavera de la economía regulada sobre la base de la deuda financiera. ¿Qué de todo esto habría que exonerar?".



A diferencia de éstas, hay palabras inmemoriales, quizá propias de esos años, que el protagonista aplica a la mujer: que su "aprecio por lo superfluo [es] garantía de la mejor realización de lo imprescindible", que "su objetivo ancestral (es) reducir al macho a una posición de necesidad", etcétera. A veces son de otro tipo y en otros tonos: hay máximas sobre el trabajo ("El mundo se resiste a cualquier voluntad que se sobrestime a sí misma"), sobre el cuerpo ("Es el modelo equívoco de la voluntad"), sobre los tiempos que corren ("Ya casi nadie lee y los que leen atienden sólo a lo que quieren encontrar: es un tiempo de escuchar y comunicar"), sobre el universo ("El fiel de la razón siempre se orienta hacia el lado de los que toman la iniciativa de aplicarlo"). La del narrador es una visión personalísima y mordaz pero sobre todo es la de un hombre mayor. Y que al parecer está o descansa en otro orden de cosas: registra las conductas humanas como si registrase qué hacen las hormigas en los hormigueros. Pero lo hace sin desinterés: siempre le importa quedarse con la hormiga princesa. A la copa del mundo la llama "trofeo mundial de fútbol" y a su amante estereotípica nunca por su nombre sino por sus actividades irreprochablemente estéticas. Aun así, el narrador nunca otorga derechos como para que se dude de sus atributos intelectuales: "¿Y no sabés qué es una convulsión?", pregunta la amante-paisajista. "Sí, conozco la tos convulsa y las convulsiones epilépticas...", enumera, y demuestra que él no es idiota y que, cachiporra en mano, allí está para revelar verdades y datos que todo alumno del Colegio Nacional de Buenos Aires cree desconocidas por el resto del planeta.

Muy en este orden de cosas, a la novela no le falta el final feliz. Es un esbozo de relato a la Nanni Moretti papá: sin nostalgias políticas izquierdistas pero con parte del cinismo que acercó el descreimiento. Como los argentinos Martín Fierro o Luis Palau, el narrador concluye con una buena nueva: qué piensan del mundo las mujeres (o qué piensan de sus hijos), y qué piensa el narrador, experimentado y porteño, con muchísima voluntad de afirmación, publicitario, indócil pero ahora felizmente casado-con-la-hermana-menor-de-su-amante-paisajista, propietario, alarmado por un hijo o hija que ya nace y con una convicción (inatacable por personal): la de que los programas políticos que quisieron modificar el orden de cosas en la Argentina peronista o militar no han contado más que con el ánimo de quienes participaron en ellos.

CÓMO ESTAMOS HOY, ¿EH?

DELIVERY
Alejandro Parisi

Sudamericana
Buenos Aires, 2002
186 págs.

POR ABEL WAISMAN

Si la posmodernidad permitió que la suma de un conjunto de frases aisladas, unidas por los verbos "decir" y "pensar", más una deshilachada serie de escenas borrosas, conformen algo pasible de ser llamado novela, entonces tal vez nos encontramos frente a uno de sus mejores exponentes. En esta aparente novela de iniciación, Alejandro Parisi intenta poner en práctica un experimento pseudojoyceano, es decir: la construcción de un relato cuyo narrador y protagonista utiliza una sola forma verbal, a saber: el presente del indicativo en primera persona, como si se tratara de capturar el fluir de la conciencia. Quizás, habría que decir, se trata de una conciencia un tanto deteriorada.

"Abro los ojos. En el reloj de la video las doce cincuenta y cuatro PM. Domingo. Me levanto, voy a la cocina y agarro de la heladera otra botella de agua porque la que quedó al lado de mi cama está tibia y es un asco. Camino hasta el living, me rasco la cabeza y tomo agua."

Delivery cuenta la historia de Martín, un joven de veinte años que reparte empanadas por la zona del barrio de Caballito. Entre pedido y pedido entrega, también a domicilio, pequeñas bolsitas llenas de cocaína. Sus amigos (excepto Favio, que reside en una granja de rehabilitación), hacen más o menos lo mismo. Su novia le tiene aprecio, aunque viven sus vidas engañándose, peleándose y amigándose de nuevo. La trama de este libro tiene la notable cualidad de que, a diferencia de lo que se espera de una trama, no avanza. A tal punto que bien podría decirse que casi no hay trama. "Vacío la botella y después voy al baño. Me desvisto. Me miro en el espejo y pienso en todo lo que pasó anoche. Después abro la ducha, dejo correr el agua y cuando sale caliente, entro y me baño. El baño de Romi es mejor, pienso."

El relato en verdad es la reduplicación constante, *ad nauseam*, de la rutina cotidiana de Martín, una colección de lugares comunes, aunque no precisamente literarios. En este caso, y pareciéndose más al boceto de un posible guión cinematográfico, los lugares comunes son lugares propios de la vida de los pibes de barrio en Buenos Aires: los proto-boliches de la Costanera, el maxiquiosco, el consumo de cocaína y las empanadas a domicilio. La ausencia de toda descripción, la ausencia de toda reflexión que no sea una mera exposición de cierta dimensión anímica o, si se quiere, "mental" por parte del narrador personaje protagonista que, sin exagerar, utiliza los verbos "pienso" y "digo" a un promedio de siete veces por página, hace que, aun pensándolo como un posible guión, el texto padezca el defecto de no poseer ningún atributo que deje a la imagen en primer plano.

De todas formas sería injusto no destacar el "grado de pureza" con el que *Delivery* logra, por un lado, representar a una gran parte de la conocida mezcolanza entre las drogas y el barrio, y por otro, ofrecer al lector o al futuro autor un listado exhaustivo de las cosas que es mejor tratar de evitar al momento de escribir una novela.

LIBRO EXPRESS

Con el fin de fomentar la lectura, la fundación alemana Stiftung Lesen anunció que publicará el próximo 23 de abril, Día Mundial del Libro, el libro más rápido del mundo. "De la idea a la venta mediarán solamente doce horas", explicó el gerente de la institución, Heinrich Kreibich. Cuarenta autores alemanes recibirán a las 7.45 del 23 de abril un tema sobre el que deberán escribir. La recopilación de los textos se imprimirá hasta las 19 en una planta cerca de la ciudad de Colonia. Desde allí, los ejemplares serán enviados en tren a diez ciudades alemanas donde serán ofrecidos a la venta.

NO NOS UNE EL AMOR...

Una antigua y entrañable amistad entre Jorge Luis Borges y una escritora inspira medio siglo después la construcción al pie de los Andes de un enorme laberinto, una figura que siempre cautivó al célebre literato argentino. El "sendero de los caminos que se bifurcan" se emplazará en un terreno de casi una hectárea situado en Los Alamos, una finca de la provincia de Mendoza, situada a 200 kilómetros de la ciudad de San Rafael y a 975 kilómetros al oeste de la capital argentina. La estancia fue hasta 1992 propiedad de la cuentista Susana Bombal, que sostuvo una peculiar amistad con Borges. El proyecto recibió la "bendición" de María Kodama, viuda del escritor, que el sábado pasado viajó hasta Mendoza para conocer el sitio. El paseo, diseñado por el inglés Randoll Coate, autor de famosos parques en castillos de Gran Bretaña, se iba a construir primero en Buenos Aires, pero los laberínticos mecanismos burocráticos hicieron caer el proyecto. Mirados desde el cielo, los senderos, que estarán delimitados por 12.000 arbustos, forman el nombre de Borges y un signo de interrogación, símbolo del misterio que esconde su personalidad.

¿HAY VIDA MÁS ALLÁ DEL PIQUETE?

HIPÓTESIS 891
Colectivo Situaciones
MTD Solano

Ed. De Mano en Mano
Buenos Aires, 2002
252 págs.



POR JORGE PINEDO

Cuando el automovilista esgrime el derecho constitucional a transitar libremente cada vez que un grupo de piqueteros detiene su marcha, omite que, previamente, éstos han sido despojados de sus no menos magnos derechos a trabajar, a la salud, a la educación, a la vivienda (para empezar). Ignorancia funcional al saber vulgar no menos que al mediático, capaz de homologar a esas mujeres, hombres y niños encapuchados con "la" violencia. Necedad multiplicada con la omisión del hecho de que la mayoría de los grupos piqueteros desarrolla núcleos productivos solidarios (escuelas, guarderías, comedores) y ámbitos participativos horizontales: el corte de rutas es sólo el emergente; el medio, nunca el fin. Es el caso de los Movimientos de Trabajadores Desocupados (MTD) en general, de los nucleados en la agrupación Aníbal Verón en particular y de los de la localidad de Solano en especial, entre otros.

De modo que la contradicción automovilista/piquetero representa nada más que un aspecto anecdótico dentro de las oposiciones que conmueven a la aletargada sociedad argentina. Disyunción que encuentra siempre al Estado desertor de un lado y al conjunto de la ciudadanía del otro, en diversas modalidades que van del asambleísmo barrial a las fábricas puestas a funcionar por sus operarios. Acontecimientos que desatan paradojas, la menor de las cuales es exigirle al Poder subsidios a fin de subsistir mientras se origina una organización destinada a jaquear a ese mismo Poder.

Por los resquicios de ese intrincado mecanismo que se genera a sí mismo, el Colectivo Situaciones (*Contrapoder*, 2001; *19 y 20*, 2002, etc.) explora, actúa y da cuenta de tales renovadas modalidades de hacer política por fuera de la demanda de inclusión en un sistema ya colapsado. La "investigación militante" puesta en práctica se sitúa en los antípodas de la "investigación participante" con la que los cientistas sociales académicos insisten a fin de alcanzar vanidades de objetividad. Posición que le viene permitiendo al Colectivo Situaciones ser el equipo de mayor producción socioantropológica de estas pampas y adyacencias, en términos cuantitativos y cualitativos.

En la idea de que no hay conocimiento sin transformación, *Hipótesis 891. Más allá de los piquetes* (título que designa un lugar de reunión) incluye caracterizaciones políticas articuladas a marcos epistémicos y testimonios de los propios piqueteros que, al reflexionar sobre su accionar, erigen una auténtica dialéctica de la práctica teórica que va hallando su rumbo a cada paso de la historia, de su historia. Revisión permanente que le ha permitido, tanto al Colectivo como a los MTD comprometidos en el proyecto, revisar posiciones y resituarse, despojándose, sin ir más lejos, de categorías estériles (algún gramscismo, cierto sesgo toninegroide) para avanzar construyendo las propias.

En la tesis de "activar la produccción de valores de una nueva sociabilidad no capitalista", se desarrolla una propuesta de contrapoder sin la pedantería vanguardista de convertirse en proveedores de sentido. Desarrollo ético "que no se subordina a ninguna totalidad abstracta" y en consecuencia envía al desván de los trastos la convencional dicotomía "reforma/revolución".

HACELE CASO A TU SED

LA DORADA GARRA DE LA LECTURA. LECTORES Y LECTORAS DE NOVELA EN AMÉRICA LATINA
Susana Zanetti

Beatriz Viterbo
Rosario, 2002
448 págs.

POR ALEJANDRA LAERA

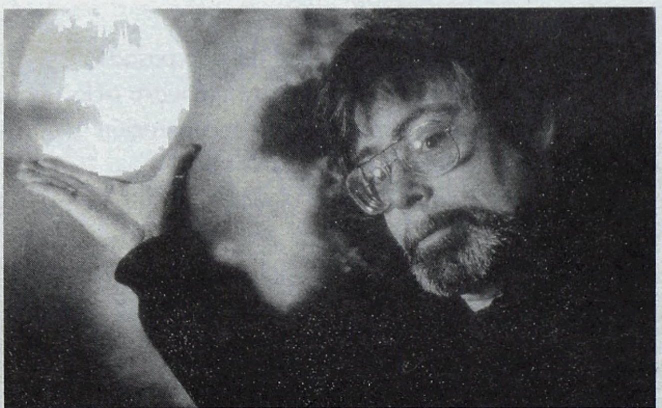
Si durante más de dos siglos el Autor ha reinado sin rivales en el campo de los estudios literarios, y si desde principios del XX el Texto ha hecho tambalear, con su pretendida autosuficiencia, ese despótico reinado, bien puede decirse que en las últimas décadas ha sido el Lector quien, con paso lento pero tenaz, ganó mayor protagonismo, en especial de la mano de los historiadores. Historias de la lectura y de la recepción, de los soportes materiales del libro y de las bibliotecas han venido a dar cuenta de una zona poco considerada por la crítica literaria. No se trata acá del "lector in fabula" de Umberto Eco ni del "lector implícito" teorizado por la llamada Estética de la Recepción, sino del relevamiento de las prácticas culturales, de las apropiaciones textuales, de los pactos de lectura y sus protocolos, de la formación de un lectorado moderno.

Con ese marco, sin embargo, las particularidades latinoamericanas se pierden en la más amplia noción de "lo occidental" que presenta, por ejemplo, la historia de la lectura organizada por Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, o apenas se vislumbran en algunos abordajes específicos dados a conocer últimamente. De ahí que *La dorada garra de la lectura. Lectores y lectoras de novela en América latina*, de Susana Zanetti, puede orientar el avance en nuevas direcciones. Docente de literatura latinoamericana y editora de algunos de los proyectos más ambiciosos del CEAL y de Eudeba, Zanetti combina el uso de materiales documentales con el conocimiento menudo de la industria del libro,

EL AUTO FANTÁSTICO

BUICK 8, UN COCHE PERVERSO
Stephen King

Trad.: Jofre Homedes Beutnagel
Plaza & Janés
Buenos Aires, 2002
380 págs.



POR MARTÍN DE AMBROSIO

Hay que reconocer que la tarea de Stephen King no es sencilla. Por el contrario, parece más bien difícil causar terror en 2003 sólo con la ficción, cuando los fantasmas del gótico ya se han muerto hace rato y cualquier diario resulta igual de tenebroso.

La cuestión es que el más Sueiro de los escritores de *best sellers* norteamericanos ha escrito su segunda novela –que insiste en esa senda terrorífica– luego de que un auto casi lo matara en 1999.

No es casualidad, entonces, que un auto sea el protagonista de *Buick 8, un coche perverso* (el título original, *From a Buick Eight*, una canción de Bob Dylan, es bastante más elegante). Un auto con algunas rarezas y que se convierte en asesino es, como mínimo, un tanto inverosímil. Es que el Buick 8 tiene sus cosas: dispara fuegos artificiales, escupe cosas inefables, hace bajar la temperatura (entre otras gracias que debe sufrir un destacamento policial de Pensilvania, con unos agentes de lo más simpáticos).

Todo eso, ciertamente, parece inverosímil, pero resulta que a King le dan páginas y él termina convenciendo de cualquier cosa, o al menos entretiene mientras logra suspender la incredulidad. Se sabe: King maneja el género "terror" con destreza. Porque, en este caso, aunque abundan características de otros géneros, es "terror" y no "fantasía" ya que el énfasis está puesto en el miedo de los protagonistas (y en la curiosidad aterrada del lector) y no en el argumento fantástico (ni en el placer intelectual que puede dar una buena idea).

Ahora bien, el Buick se saca el polvo, se regenera, hace desaparecer gente... ¿es que se trata de un terror innominado o tiene origen y agente causal? Luego de coqueteos con argumentos más parecidos a la ciencia ficción (el Buick como conducto hacia otro universo), King advierte que no hay modo de explicar semejantes fantasías (expuestas todas juntas, para no perder la eficacia narrativa y para horror de quienes, como Borges, preferirían un solo elemento fantástico por narración). El escritor norteamericano se da cuenta de que hay ciertas cosas que es mejor no explicar: "No esperes ninguna conclusión", le dice Sandy, el policía veterano, al joven Ned Wilcox, mientras le glosa la sucesión de misterios; frase que también sirve como advertencia de King a los lectores que esperaban algún tipo de "resolución", una mano detrás del puñal que se acerca. Más adelante, los pequeños misterios de Pensilvania se resumen en el gran misterio universal, expresado –convengamos– en forma un tanto zonza: "¿Verdad que tú, personalmente, tampoco sabes ni de dónde vienes ni adónde vas? Pero convives con ese hecho. No protestes demasiado. No dediques más de una hora al día a levantar el puño al cielo y maldecir a Dios (...) Hay Buicks (*es decir, misterios*) por todas partes".

Como a veces sucede, mientras King no se juega por una resolución, la novela adquiere una (relativa) independencia del autor: los policías son interpelados por las mentes de las cosas animadas que salen del auto, e incluso uno de ellos entra al "cerebro" de una de esas cosas; así es que notó lo terribles y diferentes que eran... los policías humanos. La cosa, por supuesto, pensaba. Y ellos la habían matado. Este último elemento, quizás en algún punto asimilable a la novela de Fredric Brown titulada indistintamente *El ser mente* o *La mente asesina de Andrómeda* (*The Mind Thing*), está agregado casi a pesar de las intenciones de King, que como se dijo, no tiene intención de explicar nada.

Si bien el autor de *Carrie* y de *Dreamcatcher* se toma su tiempo para preparar el misterio (le insume más de 150 páginas situar la acción y empezar a hablar del auto fantástico) es innegable que don King tiene una notable capacidad narrativa que se hace explícita en la descripción de situaciones. Situaciones que tienen el plus de borrachos, mujeres golpeadas, hombres flipeados (que así debe llamarse en la horrísona jerga madrileña de la traducción al estar drogado, "colgado") y todo lo que Hollywood gusta de omitir. King no es refinado ni hace abundar las citas eruditas ni le importa demasiado reflexionar. Pero sabe cómo escribir una novela. Y cuantas más páginas le den más convence. Es como esos boxeadores que hacen su trabajo minuciosamente, poco a poco, y en los últimos rounds terminan destrozando al oponente (o al lector escéptico).

---

y su práctica como crítica con su experiencia como lectora de novelas.

Partiendo de *El lazarillo de ciegos caminantes* de Concolorcorvo para llegar a *Sólo los elefantes encuentran mandrágora,* de Armonía Somers, Zanetti analiza los modos de leer y las figuras de lector en distintos tiempos y espacios que se cruzan y entremezclan: la trabajosa configuración de la pareja autor-lector en la época colonial, la circulación de escritos públicos y privados durante los años del exilio rosista, la imagen de la mujer lectora y sus diversas inflexiones en los siglos XIX y XX, la constitución de los clásicos continentales de la mano de *María* de Jorge Isaacs, la corrosión del enciclopedismo vacuo en *O triste fim* de Policarpo Quaresma, la relectura de la biblioteca iluminista en Alejo Carpentier o el trabajo con los archivos de la memoria en *Morirás lejos* de José Emilio Pacheco.

Zanetti despliega una suerte de enciclopedia de la lectura que no está regida por el orden alfabético de libros o autores, sino formada por un conjunto de frases que, resaltadas en bastardilla, vienen a condensar temas, problemas o figuras vinculados con la temática principal. Lectura intensiva y extensiva, lectura individual o colectiva, dirigida o independiente, de iniciación, interrumpida, errónea o prohibida: en su enciclopedia ingresan todas las variantes críticas e históricas de los modos de leer y del uso de los libros. Allí, puede producirse el encuentro feliz de Manuel Puig con *María*, el encuentro cómplice entre Policarpo Quaresma y Silvio Astier, y también el diálogo cosmopolita entre los poetas latinoamericanos del siglo XX y los desterrados argentinos del XIX hecho de un provocativo *collage* de citas. Pero en ese juego de acercamientos imprevistos y competencia novelesca hay también ciertos supuestos que por momentos atentan contra la claridad de la argumentación crítica. Se hace sentir, de hecho, la necesidad de una presentación más general de los problemas de la autoría en la época colonial antes de entrar de lleno en *El lazarillo de ciegos caminantes*, o un breve resumen argumental precediendo el abordaje textual de la novela de Armonía Somers que cierra el libro. Claro que no son esos aspectos puntuales lo que más importa de *La dorada garra de la lectura*, sino que su autora logró construir un objeto que sintetiza todas las virtudes de su trayectoria intelectual.

Más allá de las cifras desoladoras y de la oferta pauperizada, más allá de las encuestas y del *ranking*, Susana Zanetti parece invocar las diversas imágenes del lectorado de los últimos dos siglos para apostar a un lector actual que, aparte de querer conocer a sus antepasados, esté dispuesto a revivir esa fuerza anunciada desde el título, un lector que esté dispuesto a dejarse atrapar por "la dorada garra" que aprisiona y apasiona.

EL EXTRANJERO

I VERI NOMI
Andrea de Carlo

Mondadori
Milán, 2002
382 págs.

Los inicios de Andrea De Carlo estuvieron signados por nombres ilustres: en 1981 Italo Calvino editó *Treno di panna*, su primera novela; Federico Fellini emprendió con él una excéntrica travesía por México en busca del gurú Castaneda y lo contrató como asistente de dirección para el rodaje de *E la nave va*; con Michelangelo Antonioni escribió a cuatro manos un guión cinematográfico aún hoy inédito. Tras dos décadas de producción literaria y con una decena de novelas dispares en su haber, De Carlo vuelve al mundo juvenil de sus escritos más populares para formularse, otra vez, la pregunta del gran bardo: ¿qué hay en un nombre?

A fines de los '70, dos jóvenes aburridos se esfuerzan por demostrar su radical desapego a las dinámicas sociales imperantes en su oriunda Milán. Sus nombres: Alberto Scarzi y Raimondo A. Vaiastri, protagonistas de *I veri nomi* e improvisados profesionales de la farsa. Libertarios sin credos ni afiliaciones partidarias, realizan juntos una inesperada labor: falsifican entrevistas a célebres figuras del rock. Un editor humanista las compra por cuantiosas sumas, confiando en ampliar la cultura de los lectores a través de la inclusión de ensayos eruditos sobre la obra de tan prestigiosas firmas. La estafa deslinda roles: Alberto copia el estilo del habla de los artistas, y monta, minucioso, diálogos de absoluta veracidad fáctica; ante el público, Raimondo encarna a un crítico musical de apariencia estrafalaria y pasado desconocido. La exitosa conjunción de escritura y performance forja una amistad delictiva, de ingenuos aires utópicos, cuyas peripecias los llevan a recorrer el mundo y a radicarse finalmente en California, la tierra prometida para la juventud de sesgo alternativo de la época.

De Carlo reconstruye con justeza el imaginario cultural de aquellos años, las expectativas generacionales, los mitos de ruta, diapasones eléctricos y libertad. Bajo el lema de retórica disyuntiva "¿Somos *freaks* o vigilantes?", los personajes desafían a su modo los códigos de la vida burguesa y apuestan a una experimentación nómada y pasional de cada instante. Homenaje manifiesto al poder de la inventiva, la novela destaca con humor y un dejo de nostalgia la posibilidad setentista de enredar las caprichosas delimitaciones entre realidad y ficción, entre originales y simulacros. Un excesivo juego tipográfico que reproduce la correspondencia entre los personajes –cartas manuscritas, páginas redactadas en una vieja Olivetti y correos electrónicos– enfatiza la cuestión dentro de la textualidad de la novela.

El libro incluye un disco con música original del autor, banda de sonido que ansía inspirar al lector un hálito viajero, y es tan sólo una percusión sincopada para el turista doméstico sin mayores pretensiones auditivas. Reflexión ligera sobre el destino y sus encrucijadas, sobre los embelesos de la fama y la función subversiva de la creación, *I veri nomi* concluye con una esperable y alentadora revelación. Ya cincuentón, Alberto decide escribir la historia vivida con Raimondo, y comprende al fin que los verdaderos nombres, los que cuentan, son los propios.

MAX GURIAN

CON LAS BARBAS EN REMOJO

Después de la brutal crisis sectorial del año pasado, las editoriales se aprestan a comenzar un nuevo ciclo, marcado tanto por las esperanzas de recuperación como por las sospechas de que la crisis tiene raíces más profundas que la devaluación.

POR JONATHAN ROVNER

Vista a través de las noticias sobre economía y de las estadísticas publicadas, a lo largo de los últimos años, la actividad editorial en la Argentina no habría hecho prácticamente más que dos cosas, a saber: crecer y concentrarse. Cada año se imprimían más libros; cada año, los grupos editoriales fuertes se iban reagrupando, absorbidos por corporaciones trasnacionales (españolas, alemanas y/o norteamericanas). Sin embargo, vista a través de los ojos de un consumidor de libros que pasea su mirada por sobre las mesas de una librería cualquiera en la avenida Corrientes, la oferta de libros sólo ha hecho una cosa, a saber: empobrecerse. La oferta no sólo ha disminuido abruptamente sino que además se ha basurizado. Los libros pasaron de la mesa de saldos a la bolsa del cartonero, prácticamente sin mediaciones. Y durante el último año, como no podía ser de otra manera, la actividad editorial en la Argentina experimentó una caída del 50 por ciento en cantidad de ejemplares impresos y del 12 por ciento en cantidad de títulos editados (porcentaje que crece hasta el 22 por ciento si se consideran sólo las novedades). Hace tres años, el mercado de libros escolares movía en la Argentina alrededor de 120 millones de dólares. Hoy esa cifra no representa más de la tercera parte.

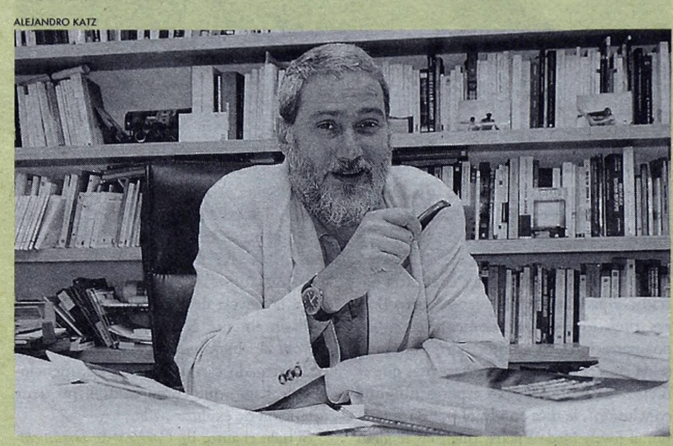
En lo que se refiere a las librerías, en los dos últimos años desaparecieron doscientas.

Radarlibros entrevistó a tres editores argentinos para preguntarles cómo imaginan el año editorial que, como es tradición, saldrá de su letargo veraniego la semana próxima.

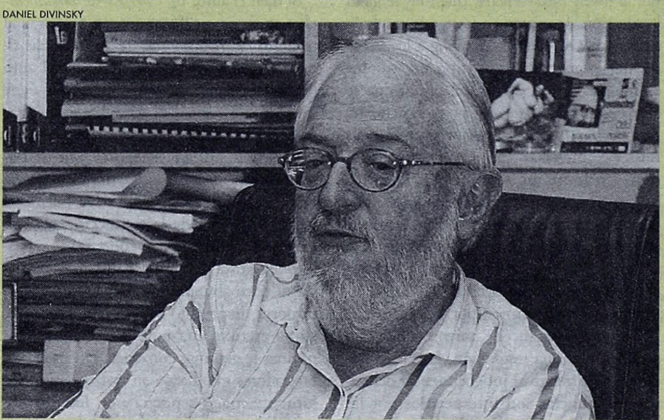
Daniel Divinsky es uno de los socios de Ediciones de la Flor, editorial que puede ser todavía mencionada como ejemplo de autonomía. Alguna vez, asegura Divinsky, golpearon a su puerta los ejecutivos de las trasnacionales, sin éxito. De la Flor edita, principalmente, a los mejores exponentes del humor gráfico argentino y, desde hace más de treinta años, se mantiene en manos de sus dueños, sin por ello tener que traicionar su criterio. Probablemente gracias a la lealtad de sus autores. El plan editorial para este año, asegura Divinsky, se mantiene con el promedio que venía sosteniendo: 27 títulos, la mayoría novedades. Divinsky prefiere sostener una mirada optimista sobre las condiciones en las que se desenvolverá la industria editorial de aquí en más.

–No quisiera insistir sobre lo que ya se ha dicho tanto. Sobre todo porque, en comparación con el desastre que preveíamos a principios del 2002, la cosa no fue tan mal. Ahora enfrentamos un nuevo desafío, que es la irrupción de la demanda extranjera. Los editores ahora tenemos la posibilidad de publicar para exportar, lo cual obviamente incide en la selección de los contenidos. Hoy hay una gran oportunidad, que antes no se veía, que tiene que ver con la notoriedad que está teniendo la producción argentina en los medios españoles, seguramente a partir de la crisis económica de finales del 2001. Ahora se ven libros argentinos reseñados en Babelia (suplemento literario del diario *El País* de España); recién ahora se va a editar la obra de Rodolfo Walsh en España. Todo esto significa que, si bien la actividad decayó, hay que reconocer que no todo fue a pérdida. Lo cierto es que ahora es el autor quien tiene que aprovechar las nuevas posibilidades, y de hecho eso es algo que se está viendo en la producción más reciente. A nosotros nos va bien, sobre todo porque ya teníamos cierto desarrollo hacia el exterior desde mucho antes de la crisis.

ALEJANDRO KATZ



DANIEL DIVINSKY



HUGO LEVÍN



FOTOS SEBASTIÁN FREIRE

Hugo Levín, de Galerna, al igual que Divinsky, es delegado activo de la Cámara Argentina del Libro. Galerna, por su parte, es muy conocida en el medio por su actividad editorial, pero más lo es por su aparato de distribución en todo el país. Levín reconoce que la culpa de la crisis es compartida, pero atribuye buena parte de la responsabilidad sobre el derrumbe de la actividad editorial a la inadecuación de los medios de difusión o, directamente, a la ineficacia de los suplementos literarios.

–Nosotros nos sostenemos básicamente a partir de un catálogo integrado en un 70 por ciento por libros no literarios. Libros ensayo, principalmente, que tienen otra circulación, a veces más ligada al ámbito académico. Galerna distribuye una cantidad de pequeñas editoriales, por lo tanto estamos muy al corriente de los malos resultados que han tenido con la literatura. Yo no creo que exista ninguna posibilidad nueva para la producción literaria en el contexto presente. La crisis de los suplementos culturales data de hace muchísimos años. Lo que los suplementos de hoy en día muestran no se ajusta ni a lo que los lectores prefieren ni mucho menos a lo que la industria necesita para activarse. Pero, en lo que se refiere a la literatura y a la precarización del lectorado, la principal responsabilidad la sigue teniendo el Estado. La descapitalización de la educación, la ausencia de planes de promoción de la cultura, de alfabetización, hacen que la crisis sea inevitable. Claro que resulta difícil pedirle a un Estado que no logra atender las demandas de 22 millones de pobres que preste oídos al reclamo de la producción cultural. Pero en otros países esto ocurre. Yo creo que la única oportunidad nueva aquí, sólo debida a la coyuntura del cambio de divisas, la tiene el libro de edición argentina. Lo cual es una ventaja para las imprentas, nada más.

Alejandro Katz, director del Fondo de Cultura Económica en la Argentina, parece compartir esta última idea. Sin ser parte de las nuevas corporaciones trasnacionales, el FCE participa de una estructura muy similar a ellas. Katz fue uno de los primeros en advertir al sector sobre los riesgos de la concentración, en la Feria del Libro de 1996. Ahora su visión de lo que significa la concentración ha cambiado de rumbo, y como en casi cualquier sector de la actividad económica, asume que las nuevas reglas de juego todavía están por descubrirse, sobre todo teniendo en cuenta la pérdida de propiedad intelectual.

–El primer efecto de la crisis es la restricción del acceso a la oferta importada. Por una cuestión de cambio, el libro español o mexicano se ha vuelto difícil de comprar en la Argentina. Naturalmente, en la medida en que el libro no es un bien sustituible, esto implica un empobrecimiento de la oferta. Para el lector, la única opción frente a la necesidad de acceder a contenidos cuyos derechos están radicados en el exterior es pagar su precio en dólares. Por su parte, la industria en la Argentina no tiene la capacidad de 50 mil novedades que se editan en España (se venían editando 8 mil en nuestro país). Sencillamente porque no hay mercado. No obstante, es cierto que la oferta de libros, liberada de esa marabunta de novedades importadas, puede experimentar un activamiento de la producción local en el corto plazo. Pero yo considero que éstos son pensamientos oportunistas. Porque en el largo plazo la producción cultural de una sociedad está ligada a la capacidad de acceso a una oferta cultural lo más variada, amplia y sofisticada posible. Hay una confusión brutal y sistemática de lo que son la industria gráfica y la industria editorial. La editorial tiene que ver con la selección de contenidos. Lo otro es factoría por cuenta de terceros. Contenidos validables fuera del espacio idiomático nacional, eso es lo que se debe exportar a nivel editorial. Y ésa es una actividad de los editores y de las instituciones que se encargan de promover la cultura. Durante los años de la convertibilidad, el editor argentino se la pasó viajando a Europa, pero de vacaciones. Es lógico que ahora no tengamos contenidos para vender afuera. Sería posible si los editores argentinos desarrolláramos una estrategia asociativa, juntáramos un catálogo de 200 títulos de nivel internacional y saliéramos a ofrecerlo al mercado exterior, con las ventajas que implica tener un catálogo de 200 títulos de primer nivel internacional. Pero yo no sé si en la Argentina existe la voluntad de hacerlo.